

1805 年版 II, 466-467 は 1799, 1850 年版で, それぞれ II, 496-497, II, 451-452 (1798 年版にはなし) となる。

- 16) 既に言及した『課題』第 4 巻 267-322 行にも, 何も考えていないのに, いかにも深遠な瞑想に耽っているかのような顔つきで一点を見つめている男の秀逸な描写が含まれている — “Meanwhile the face/Conceals the mood lethargic with a mask/Of deep deliberation, as the man/Were task’d to his full strength, absorb’d and lost.” (ll. 298-301)。
- 17) Letter to John Thelwall, 17 December 1796 (*Collected Letters*, I, 279).
- 18) 『序曲』の副題。

- 7) 初版出版後、友人に宛てた手紙の中で「真夜中の霜」について「多少刈り込んだほうがよいかも知れません」(“... will do with a little Trimming”)と述べている。Cf. letter to Robert Southey, 24 December 1799 (*Collected Letters*, I, 552).
- 8) “The six last lines I omit because they destroy the rondo, and return upon itself of the Poem. Poems of this kind of length ought to lie coiled with it's tail round it's head.” Quoted in B. Ifor Evans, “Coleridge's Copy of ‘Fears in Solitude’,” *TLS*, 18 April 1935, p. 255. See Jack Stillinger, *Coleridge and Textual Instability* (New York: Oxford University Press, 1994), p. 54.
- 9) House, *op. cit.*, pp. 78-79.
- 10) *The Task* からの引用は *Cowper: Poetical Works*, ed. H. S. Milford, 4th ed. with corrections and additions by Norma Russell (London: Oxford University Press, 1934) による。
- 11) ハウスが引用している本文では “toys” が “toils” となっているが (House, *op. cit.*, p. 79), これは 1803 年版に初めて現われる形であって, 「真夜中の霜」を論ずる際に用いるのは不適切である。ここでは 1798 年以前にコウルリッジが読んでいたはずの形を採用する。
- 12) これらの類似点に筆者の注意を向けてくれたのは、ハウスおよび Norman Fruman: *Coleridge, the Damaged Archangel* (London: George Allen & Unwin, 1971), pp. 304-310 である。
- 13) *Tintern Abbey Lines* からの引用は *William Wordsworth* (‘The Oxford Authors’), ed. Stephen Gill, (Oxford: Oxford University Press, 1984) による。
- 14) Cf. “In [“Tintern Abbey”], Wordsworth developed some themes of “Frost at Midnight”, applying the Hartley passage to Dorothy” (Richard Holmes, *Coleridge: Early Visions* [London: Penguin Books, 1990], p. 198).
- 15) 引用は *The Prelude: The Four Texts (1798, 1799, 1805, 1850)*, ed. Jonathan Wordsworth (London: Penguin Books, 1995) より。『序曲』の執筆改訂には 4 つの段階があったことが今日知られており、それぞれ 1798 年版 (‘Was It For This’), 1799 年版 (*The Two-Part Prelude*), 1805 年版, 1850 年版として区別されている。上記 1805 年版 I, 278 は, 1798, 1799 年版では、それぞれ *l. 8*, *I, 8* (1850 年版にはなし) となり、

を増す。自伝的要素には、より深い心理的意味づけがなされる。コウルリッジがクーパーから受け取って磨きをかけたこの道具——叙景のみならず心理描写や哲学的な議論にも用いることができる柔軟な無韻詩——はワーズワスに引き継がれて、「ティンタン寺院」において自己の精神と自然とのかかわりの変遷を記述するのに用いられ、『序曲』においては「詩人の精神の成長」(“Growth of a Poet’s Mind”¹⁸⁾)を記録するのに用いられたのである。

注

- 1) コウルリッジの本文の引用は *The Complete Poetical Works of S. T. Coleridge*, ed. E. H. Coleridge (Oxford: Clarendon Press, 1912), 2 vols. による。
- 2) 下線筆者。以下同じ。
- 3) Cf. ‘A Letter to [Sara Hutchinson],’ 4 April 1802 (*Collected Letters of S. T. Coleridge*, ed. E. L. Griggs [Oxford: Clarendon Press, 1956-1971], 6 vols., II, 791); William Wordsworth, *The Prelude* (1805), VI, 274-284.
- 4) 表面的には従属節中の仮定法である。
- 5) 1812 年版では、これは倍以上にも引き延ばされる。

...haply hence,
That still the living spirit in our frame,
Which loves not to behold a lifeless thing,
Transfuses into all things its own Will,
And its own pleasures; sometimes with deep faith,
And sometimes with a wilful playfulness
That stealing pardon from our common sense
Smiles, as self-scornful, to disarm the scorn
For these wild reliques of our childish Thought,
That flit about, oft go, and oft return
Not uninvited.

- 6) Humphry House, *Coleridge: The Clark Lectures 1951-52* (London: Rupert Hart-Davis, 1953), p. 82.

Therefore let the moon
 Shine on thee in thy solitary walk;
 And let the misty mountain winds be free
 To blow against thee:...

(ll. 135-138)

ここには “Quietly shining to the quiet Moon” (l. 74) や “thou, my babe! shalt wander like a breeze/By lakes and sandy shores, beneath the crags/Of ancient mountain” (ll. 54-56) のエコーが聞き取れる。

「真夜中の霜」は、さらに、1798 年秋に書きはじめられた『序曲』(*The Prelude*) にも影響を及ぼしている。1805 年版でいうと第 1 巻 278 行 (“Near my ‘sweet birthplace’, didst thou...”) と第 2 巻 466-467 行 (“Thou, my friend, wert reared/In the great city, mid far other scenes,...”) に「真夜中の霜」の詩句 (ll. 28, 51-52) がそのまま用いられているのである¹⁵⁾。

コウルリッジの「会話詩」は、『課題』においてクーパーが創始したひとつのスタイルを発展深化させ、「ティンタン寺院」と『序曲』の詩人としてのワーズワスに引き渡したと考えることができる。『課題』は十八世紀叙景冥想詩の流れをひく作品であるが、クーパーは新たに叙景を自伝的要素と結びつけた。彼は、いろいろな連想を伴うがゆえに自分に喜びを与える情景を描写し、その情景がどのような快感を自分に与えてくれるかを物語る。無韻詩(blank・ヴァース)で書かれた軽快で時に剽軽な¹⁶⁾この詩は、コウルリッジが『課題』を評した「クーパーの神々しいおしゃべり」(“the divine Chit chat of Cowper”¹⁷⁾) という言葉どおりの親しみを感じさせる。これはこれとして、ひとつのすぐれた詩である。しかしこの詩においては、他愛のないおしゃべりの例にもれず、話題は次から次へと変わってゆくものの話題と話題のあいだに必然的なつながりはなく、観察も表面的なものにとどまっている。ところが「真夜中の霜」を頂点とするコウルリッジの「会話詩」にあっては、情景描写は単なる情景描写に終わることなく、詩人の心の動きと連動している。何げない描写はいつの間にか心理分析、哲学的思索に移行し、精神活動の深さに応じて精細さと陰翳

たこの5年間詩人に慰めを与え続けたと述べる。そして少年時代から現在に至る詩人の人生において自然の持つ意味が徐々に変化してゆき、今では自然はかつてのように自分に幻想的な喜びを与えることはなくなったが、別種の喜びを与えてくれるようになったと語る。詩人は最愛の妹を連れてこの場所を訪れているのであるが、その妹が今かつての自分と同じような幻想的な喜びを自然から得ている様子を目にして、自然は自然を愛する者を決して裏切ることはないので、やがては妹も今の自分と同じ、より落ち着いた深い喜びを得るようになるだろうと歌う。そして詩は冒頭と同じ風景の描写に戻って、次のように終わる。

... after many wanderings, many years
 Of absence, these steep woods and lofty cliffs,
 And this green pastoral landscape, were to me
 More dear, both for themselves, and for thy sake.

(ll. 157-160)

こうして詩の終わりは詩の始めへとつながってゆくのであるが、詩人は詩作の過程で新たな希望を与えられている。詩はただ単に元へ回帰するだけではない。同一地点へ戻るにしても、螺旋階段を昇るように一段高い境地に到達しているのである。「真夜中の霜」にあっても、詩人は詩の最後で詩の最初とは違った心境に到達している。詩が展開してゆく過程でわが子の将来についてあれこれ思いを巡らせた詩人は、詩が一巡して出発点へ戻ったとき、最初とは違った目で傍らで眠る子を見ているはずである。

ワーズワスが「真夜中の霜」から学んだのは円環構造だけではなかった。愛する者についての祈願においても「真夜中の霜」から学んでいる。「ティンタン寺院」における妹ドロシーに関する一節は、「真夜中の霜」における幼子の将来についての瞑想を発展させたものと言える¹⁴⁾。ワーズワスもコウルリッジ同様、愛する者の将来に思いを馳せる。全体の調子が「真夜中の霜」と共通しているばかりでなく、具体的な表現においてもコウルリッジの影響が認められる。

かさは特筆すべきである。もしあの6行を削っていなかったなら、この詩はクーパー的なとりとめのなさを印象づけることになったであろう。自然な瞑想の流れが高い芸術的完成度を持つという「真夜中の霜」の希有な特質は、執筆当初から決定版本文に至るまでの各段階で発揮されたコウルリッジの意識的技巧が生み出したものなのである。

3

コウルリッジは「真夜中の霜」において、詩の末尾を詩の冒頭へつなげる円環構造を意識的に作り出した。この円環構造はロマン派の叙景瞑想詩に新しい特色を付与するものとなったが、その最初の顕著な影響がワーズワスに見られる。ワーズワスは1798年7月はじめ、それまで借りていたオールフォックスデン（Alfoxden）の屋敷を明け渡したあと、しばらくネザー・ストウェイのコウルリッジの家に滞在した。おそらくその時かその前後に、出版されたばかりの——あるいは校正の最終段階にあった——「真夜中の霜」を読んだのであろう。その後ワイ川峡谷の探索に出かけ、旅行中に「ティンタン寺院」を書き、出版間近だった『抒情民謡集』（*Lyrical Ballads*）の末尾に収録した。この詩が「真夜中の霜」から円環構造を学んでいる。

「ティンタン寺院」は、ワイ川流域ティンタン寺院上流数マイルあたりの風景の描写から始まる。

Once again

Do I behold these steep and lofty cliffs,
Which on a wild secluded scene impress
Thoughts of more deep seclusion; and connect
The landscape with the quiet of the sky.

(ll. 4-8)¹³⁾

詩人は5年前ここを訪れたとき見た光景が、自然から離れて暮らしてい

これは “‘Tis calm indeed! so calm, that it disturbs/And vexes meditation with its strange/and extreme silentness” (ll. 8-10) と姿を変えて「真夜中の霜」に現われる。これ以外にも、『課題』の “silently perform’d” (l. 323) は “The frost performs its secret ministry” (l. 1) として, “quiv’ring flame” (l. 276) は “the thin blue flame/Lies on my low burnt fire, and quivers not” (ll. 13-14) として, “the freezing blast” (l. 303) や “the chilling blast” (l. 331) の “blast” は “the trances of the blast” (l. 71) として, 「真夜中の霜」に現われる¹²⁾。

このように見てくると, 「真夜中の霜」と『課題』との共通点があまりにも多いので, コウルリッジは「真夜中の霜」を書くときに『課題』の該当箇所を開いて傍らに置いていたのではないかと考えたくなる。しかしおそらく「真夜中の霜」は, 単に『課題』を模倣改作した机上の作品ではないだろう。コウルリッジは実際にネザー・ストウエイ (Nether Stowey) の自分の家の居間で暖炉の火に見入り, 外の真冬の世界の静けさを感じていた。そして自分の瞑想の跡をたどる際, いま自分が置かれているのと酷似した状況を歌ったクーパーの詩を思い起こしたのである。多分コウルリッジは, 愛読していたクーパーの詩をほとんど諳んじていた。クーパーが用いたイメージや表現が, いつの間にか詩の中に入りこんだと考えられるのである。無意識のうちに入りこんだにしてはあまりに似すぎているというならば, 意識的に利用したとしてもよい。しかし重要なのは, 類似の表現やイメージを用いて類似の状況を描きながら, これらの2つの詩の肌理がいかに異なっているかということである。『課題』には, 明るく華やかな客間, 夕闇の支配する居間, 暖炉, 燃え殻, 煤膜, 屋外を吹く木枯し, 室内の暖かさ, 夕方見た田園風景, 予想される降雪, 明朝出現しているであろう雪景色など, 詩人の意識にのぼるものが次々に登場するが, 詩はとりとめもなく進行し, 詩人の意識の動き方にも必然性がない。ところが「真夜中の霜」あつては, 既に見たように, 詩人の意識は連想の働きによって一から他へと, 必然性をもって移行してゆく。『課題』が心理的な深みや芸術的統一性を感じさせることはほとんどない。それに対して「真夜中の霜」の芸術的完成度の高さには並々ならぬものがある。特に初版末尾の6行を削除した点に見られるコウルリッジの芸術的判断力の確

Sooth'd with a waking dream of houses, tow'rs,
 Trees, churches, and strange visages, express'd
 In the red cinders, while with poring eye
 I gaz'd, myself creating what I saw.

(ll. 286-290)

クーパーが燃え殻を見ながら思い浮かべる「家々、塔、木々、教会」は、「真夜中の霜」の“Sea, hill, and wood,/This populous village! Sea, and hill, and wood,/With all the numberless goings on of life,/Inaudible as dreams! (ll. 10-13) にエコーを響かせているし、わが子が将来彷徨うであろう大自然の中で「湖や砂浜や山の崖」の形をして浮かんでいる雲を思い起こさせる。

クーパーも、煤膜を見て「訪問者」の到来を期待することを「怠惰で虚ろな考え」(“indolent vacuity of thought”—l. 297) と見做し、さまざまなものに見立てられた燃え殻を「空想」がもてあそぶ「はかない玩具」

(“the Fancy weaves/Her brittle toys”—ll. 306-307)¹¹⁾と呼んでいるが、彼はコウルリッジが感じるような後ろめたさを感じているようには見えない。ここに現われる“indolent”がおそらく「真夜中の霜」の“the idling Spirit” (l. 20) を導きだしたのであろう。“toys”は1798年版で“curious toys/Of the self-watching subtilizing mind” (ll. 26-27) として現われるが、最終版では“A toy of Thought” (l. 23) となる。ちなみに、“Echo or mirror” (l. 22) 中の“mirror”という言葉も、『課題』269行目に、違った文脈においてではあるが、用いられている。

コウルリッジは梟の鳴き声で我に返ってあたりの静けさに気づくが、クーパーは風の音で我に返る。

How calm is my recess; and how the frost,
 Raging abroad, and the rough wind endear
 The silence and the warmth enjoy'd within!

(ll. 308-310)

Pregnant, or indispos'd alike to all.

(ll. 277-281)¹⁰⁾

「真夜中の霜」の次の一節は上の下線部からヒントを得ている——“The inmates of my cottage, all at rest,/Have left me to that solitude, which suits/Abstruser musings:...” (ll. 4-6)。クーパーにあっては、薄闇が瞑想を助けるのであるが、コウルリッジにあっては、孤独が哲学的思索をうながす。やがて『課題』の詩人も「真夜中の霜」の詩人と同じく、暖炉の火床で揺れる煤膜に注目し、「訪問者」に関する言い伝えを思い浮かべる。

Nor less amus'd have I quiescent watch'd
The sooty films, that play upon the bars
 Pendulous, and foreboding in the view
 Of superstition, prophesying still,
 Though still deceiv'd, some stranger's near approach.

(ll. 291-295)

コウルリッジが煤膜の描写と「訪問者」への言及においてクーパーに負っていることは明らかであろう。ただ「真夜中の霜」においては、上の一節の下線部は2つの場面に振り分けられている。詩人は現在の世界において煤膜を見つめているが (“Only that film, which fluttered on the grate/Still flutters there”—ll. 15-16), 「訪問者」を待ち受けるのは過去の思い出の世界においてである (“How oft.../...have I gazed upon the bars,/To watch that fluttering stranger!”—ll. 24-26)。また、ここに見える “superstition” は、おそらく 1798 年版の “superstitious wish” (l. 29) という表現のもとになっている。

コウルリッジは揺れる煤膜をいろいろなものの形に見立てるのであったが、クーパーはまだ赤熱している燃え殻をさまざまなものに見立てる。

Me oft has Fancy ludicrous and wild

ハンフリー・ハウスは言う——これでは終わりというより、一時停止だ。いったん新たな話題を持ち込んでしまえば、それがいつまでもだらだら続かない保証は何もない。これを削ったのは、コウルリッジが下した最良の芸術的判断のひとつだった、と⁶⁾。まったく、その通りである。コウルリッジは初版出版直後から末尾6行の削除を考えていた⁷⁾。「ロンド風の効果、この詩がもつ自己回帰の動きをそこなう」⁸⁾という理由からであった。

われわれはこれらの改訂の事実を知ってはじめて、一見なんの滞りも見せずスムーズに流れる詩の流れも、実は詩人の意識的な技巧が産み出したものであったことを悟る。しかし目の前の詩は意識的な技巧を全く感じさせない。われわれはコウルリッジが、技巧を隠しすべてを自然に見せる、抜きこんでた技巧の持ち主であることを知るのである。

意識的な技巧は詩の改訂だけでなく、詩の執筆に際しても発揮されたようである。コウルリッジは「真夜中の霜」を書くに当たって、クーパー(Cowper)の『課題』(*The Task*)第4巻——「冬の夕べ」と題されている——を参考にしたいらしい。このことを初めて指摘したのはハウスであるが、彼の論点は、同じ冬の情景を歌いながら、クーパーの文体が基本的に散漫であるのに対し、いかにコウルリッジの文体の芸術的完成度が高いかを強調することにあつた⁹⁾。しかしここで注目したいのは、いかにも自然に展開してゆくかに見えるコウルリッジの瞑想が、ひょっとすると先行詩人の用いたイメージや表現を取り入れて意識的に作り上げられたものであつたかも知れないという点である。

『課題』(第4巻267-322行)も、「真夜中の霜」同様、炉端にすわり暖炉の火を見つめて瞑想にふける詩人を描写している。『課題』の詩人は語る。冬の夕べ、客間にあかあかと明かりが点っているのもいいが、薄暗くなった居間の暖炉のかたわらで火を眺めているのもいい。物思いにふけていても、何も考えていなくてもいい、と。

Not undelightful is an hour to me
 So spent in parlour twilight: such a gloom
Suits well the thoughtful or unthinking mind,
 The mind contemplative, with some new theme

自己の喜び、自己の意志を注入するのだ。

学校にいた頃、言い伝えを無邪気に信じ込み、
揺らめく「訪問者」を待ち受けて
なんとしばしば火床を見つめたことか…

しかしこれは、煤膜の説明において、それ以前の版の理屈っぽさをまだ残している。また少年時代の思い出への移行もやや唐突であり、現行版のスムーズさに欠ける。それが1829年版においてやっと最終的な形をとるに至った。いったん滞った瞑想の流れは、容易には元に戻らなかったのである。

「真夜中の霜」には、重要な改訂が加えられた個所がもうひとつある。初版では、この詩の末尾は次のようになっていた。

Quietly shining to the quiet moon,
Like those, my babe! which ere tomorrow's warmth
Have capp'd their sharp keen points with pendulous drops,
Will catch thine eye, and with their novelty
Suspend thy little soul; then make thee shout,
And stretch and flutter from thy mother's arms
As thou wouldst fly for very eagerness.

静かな月の光をうけて静かに輝いている
このつらは、明日の朝には融けはじめ
その尖った先端には水滴がぶらさがらるだろう。
わが子よ、それがお前の目をとらえ
物珍しさでお前の小さな魂を虜にするだろう。
そして次の瞬間、お前は叫び声をあげ
身体をのりだして母親の腕で手足をばたつかせるだろう —
興奮のあまり飛び立とうとでもするかのように。

ああ、かつて学校の生徒だった頃には、
 そのような奇妙な玩具に興味はなかった。
 自己を注視し自己を分析する習慣はなかった。
 ただただ迷信を信じ、待ち受けていた。

Ah there was a time,
 When oft amused by no such subtle toys
 Of the self-watching mind, a child at school,
 With most believing superstitious wish
 (1812 年版)

ああ、昔は——学校の生徒だった頃には、
 自己を注視する精神がもてあそぶ
 そのような訳の分からない玩具に興味はなかった。
 ただただ迷信を信じ、待ち受けていた。

1817 年版においては、第 1 詩節から第 2 詩節にかけてのこの一節は、
 1798 年版、1812 年版のくどくどしさを捨てて現行版に近くなる。

Making it a companionable form,
 To which the living spirit in our frame,
 That loves not to behold a lifeless thing,
 Transfuses its own pleasures, its own will.

How oft, at school, with most believing mind,
 Presageful, have I gaz'd upon the bars,
 To watch that fluttering *stranger!* and as oft...

われわれの内の生命をもつ魂は
 生命をもたないものを眺めることを好まない。
 親しげにいろいろ形を変える煤の膜に

現行の形をとるまでにはかなりの曲折があったのである。「真夜中の霜」のこの一節は1798年の初版から1829年版に至るまでに1812年版、1817年版、1828年版、1829年版というように4回の主要な改訂を経ている。1798年版や1812年版の本文では、煤膜をいろいろなものに見立てることについて、「くだらない考え」(“Idle thought”)であることを認めつつも、なんとかそれを正当化しようとして多くの言葉を費やしている。

Idle thought !

But still the living spirit in our frame,
That loves not to behold a lifeless thing,
Transfuses into all its own delights,
Its own volition, sometimes with deep faith
and sometimes with fantastic playfulness.

(1798 年版)⁵⁾

くだらない考えだ。

しかしわれわれの内の生命をもつ魂は
生命をもたないものを眺めることを好まない。
われわれの魂はすべてのものの中に
自己の喜び、自己の意志を注入するのだ――
ときには心からの確信をもって、
またときには突拍子もないふざけ心から。

さらに、言い伝えを信じこんで煤膜を見守っていた少年時代の自分についても、上記2つの版は理屈っぽい。

Ah me ! amus'd by no such curious toys
Of the self-watching subtilizing mind,
How often in my early school-boy days
With most believing superstitious wish

(1798 年版)

But thy more serious eye a mild reproof
 Darts, O belovéd Woman! nor such thoughts
 Dim and unhallow'd dost thou not reject,
 And biddest me walk humbly with my God.
 Meek Daughter in the family of Christ!
 Well hast thou said and holily disprais'd
 These shapings of the unregenerate mind;
 Bubbles that glitter as they rise and break
 On Philosophy's aye-babbling spring.

(ll. 49-57)

でも、愛すべき女性よ、生真面目なあなたの目には
 穏やかな非難の色が浮かんでいる。こんな漠然とした
 神を恐れぬ考えがあなたに受け入れられるはずがない。
 あなたは私に命じているのだ、キリストの家族の柔和な娘よ——
 神が示された道を謙虚に歩みなさいと。よくぞ言ってくれた。
 よくぞ神を敬う心をもって非難してくれた——
 未だ悔い改めぬ心が生み出したこのような考えを。
 これは、たえず泡をたてながら湧きだす哲学の泉から
 きらめきながら立ち昇ってははじけるアブクなのだから。

“the unregenerate mind” だとか “Philosophy’s aye-babbling spring”
 といった言い方が瞑想癖に対する後ろめたさを表現しているが、「真夜中
 の霜」の20-23行目にもこれと同じ後ろめたさが表われているのである。
 この後ろめたさが「真夜中の霜」における瞑想の自然な流れを滞らせる。
 やがてその気持は克服され瞑想が再開されるが、23行目の途中に置かれ
 た丸1行分の空白は、瞑想の再開までにしばらく時間がかかったことを示
 している。

第1詩節から第2詩節への移行は煤膜を媒介とする連想によって極めて
 スムーズに行なわれていて、渋滞の痕跡はこの空白にしか残っていない。
 ところが実は、この20-23行を含む20-26行の本文が1829年版全集で

By its own moods interprets, every where
 Echo or mirror seeking of itself,
 And makes a toy of Thought.

“the idling Spirit”あるいは“a toy of Thought”といった表現に暗示される詩人の罪障感が、瞑想の自由な展開を妨げる。コウルリッジは、育った家庭環境ゆえに瞑想癖を後ろめたく思う習慣を身につけていたが、妻のセアラ（Sara）の性格がその傾向をさらに強めさせたようである。婚約時代のセアラと過ごしたひとときを歌った会話詩「イオリア琴」（‘The Eolian Harp,’ 1795）に以下の一節がある。詩人は吹きつける風が掻き鳴らすイオリア琴の調べに耳を傾けながら、ふと次のような思いにとらわれる。

And what if all of animated nature
 Be but organic Harps diversely fram'd,
 That tremble into thought, as o'er them sweeps
 Plastic and vast, one intellectual breeze,
 At once the Soul of each, and God of all?

(ll. 44-48)

もし生命ある自然界の一切が、いろんな形をした
 有機体のイオリア琴だとしたらどうだろう。
 そして彫塑力をもった広大な知性の風——
 各々の魂であり、すべてのものの神である風が
 それに吹きつけるとき、そのひとつひとつが
 思索活動を始めるのだとしたら…

これはコウルリッジの詩のなかでも、とりわけ美しい思想を歌った一節である。しかし彼は、このような思いを傍らのセアラに語ったとき彼女が示した表情を見て、すぐに次のように付け加え彼女の非難を受け入れる。

Shall hang them up in silent icicles, . . .

(ll. 72-73)

この真夜中の冬景色は、わが子が未来に見るであろう情景であるとともに、詩人が現在見ている情景でもある。こうして、この詩のおわりは、この詩の始めへつながってゆく。

The Frost performs its secret ministry,
Unhelped by any wind.

(ll. 1-2)

これら、この詩冒頭の2行と末尾の2行は、同じひとつの情景を描写している。つららをぶらさげる (“shall hang”) のは霜のひそかな働き (“secret ministry”) が実行される (“performs”) 結果であり、そのつららが静まりかえっている (“silent”) のは、風ひとつ吹かぬ夜 (“Unhelped by any wind”) だからである。

このように、われわれはこの詩において、空間軸と時間軸にそってあちらこちらへ動き回る詩人の意識の軌跡を、途切れることなく追うことができる。そしてその意識は、詩の末尾と詩の冒頭に位置する「霜」を介して、現在→過去→未来、現在→過去→未来というように循環しつづける。この途切れることのない意識の軌跡がこの詩に統一を与えている。

2

「真夜中の霜」においては、連想によって結ばれた瞑想の流れはあくまでもなめらかであり、思索の道筋が途切れることは全くないように見える。しかし仔細に見てみると、思索の流れが滞っている個所がひとつある。それは20行目から23行目にかけてである。

Whose puny flaps and freaks the idling Spirit

自然を教科書として) しているものとして思い描かれる。詩人の意識は、空間的には、都会と自然の間を行き来していることになる。

詩人の意識はまた、時間的に、過去、現在、未来の間をやすやすと渡り歩く。第1詩節では、現に詩人を取り囲んでいる空間について歌っているため現在時制が用いられているが、煤膜に喚起されて過去の思い出を語る第2詩節においては、時制は自然に過去へ移行する。もっとも、過去の時点からさらに過去の、故郷の思い出を語るという点で、ここには大過去も一要素として含まれている。そして過去と未来を対比させる第3詩節にあっては、第2詩節から引き継いだ過去時制に未来時制がまじり合う——「私は大都会で育てられ…美しいものは何ひとつ見なかった」(“I was reared/In the great city... And saw nought lovely”—ll. 51-53) が、「お前にはそよ風のように彷徨わせてやろう…美しい形と音を見たり聞いたりさせてやろう」(“thou... shalt wander like a breeze... so shalt thou see and hear/The lovely shapes and sounds”—ll. 54-59)。またこの第3詩節が、幼子の寝息を描写する現在時制(“Whose gentle breathings... Fill up”—ll. 45-46; “it thrills my heart”—l. 48) によって第1詩節と結びつけられていることも見逃してはならないだろう。第4詩節は第3詩節をうけて直説法未来時制で始まるが、すぐに仮定法現在がそれにとってかわる。この一節は詩人の意識のより高い位相からこの詩全体をまとめている。“Whether the summer clothe... or the redbreast sit and sing... whether eave-drops fall” (ll. 66-70) ——これらの仮定法⁴⁾(および“all seasons”, “the general earth”という表現)は、ここで歌われているのが、過去・現在・未来の時間とは切り離されて(しかしそのいずれにも属するものとして)詩人の想念の中に存在する光景であることを示している。この一節における季節と時間は、詩人の想念の中で夏→冬の朝→冬の夜と移り変わるが、つららが月の光に輝いている冬の夜の情景を描写するに当たっては、ふたたび直説法未来時制が用いられる。これは詩人が想念の世界から時間の世界へ戻ってきたことを意味するものであろう。

... the secret ministry of frost

Quietly shining to the quiet Moon.

(ll. 65-74)

だから、すべての季節が
 お前にとって甘美なものとなるだろう。
 大地全体が緑につつまれる夏であれ、
 駒鳥が苔むしたりんごの枯れ枝の
 雪の塊と塊のあいだにとまって囀るかたわらで、
 融けた雪が藁葺き屋根から湯気をあげる季節——
 風が吹きやむときだけ軒端の雫のしたたりが聞こえる季節——
 霜のひそかな働きが軒端の雫をつららに変え、
 そのつららが静かな月の光をうけて
 静かに輝く季節であれ。

この詩節は、第1詩節に現われる冬、第2詩節に現われる冬と夏（“all the hot Fair-day”）、第3詩節に暗示されている夏（わが子が自然の中を彷徨う季節）を包摂して、季節という観点から全篇を統合している。

以上のように、「真夜中の霜」にあっては、詩人の意識が自分と傍らの幼子、自分たちの回りを取り囲む世界、詩人の内界と外界、思い出の世界と思い出のさらに奥にある別の思い出の世界、過去の世界と未来の世界——これらの間を自由に行き来する様子がはっきりと見て取れる。第1詩節（1-23行）においては、暖炉のある部屋、傍らで眠る幼子、部屋を取り囲む真冬の世界が描かれ、瞑想する詩人の意識が部屋の中と外の世界の間を往復する。第2詩節（23-43行）における空間の中心をなすのは、寄宿舎の部屋とそこで暖炉の火に見入る少年であるが、それを取り囲むようにして夢想のなかに現われる少年の故郷が存在する。ここでは詩人の意識はもっぱら外へ、寄宿舎の部屋から故郷へと向かう。第3詩節（44-64行）においては、詩人の過去の少年時代と幼子の未来の少年時代が対比される。大都会の寄宿学校の教室で先生の顔色をうかがいながら教科書を見ている振りをしなければならなかった詩人の過去に対して、幼子の未来は、それとは違った場所で（つまり大自然の中で）、それとは違った勉強を（大

The lovely shapes and sounds intelligible
 Of that eternal language, which thy God
 Utters, who from eternity doth teach
 Himself in all, and all things in himself.
 Great universal Teacher ! he shall mould
 Thy spirit, and by giving make it ask.

(ll. 58-64)

そうすることによってお前に見たり聞いたりさせてやろう —
 神が語る永遠の言葉の、理解可能な美しい形や音を。
 神は永遠の昔からすべての物によってご自身を
 ご自身によってすべての物を教えてこられたのだ。
 あらゆるところにおられる偉大な教師よ。その方が
 お前の精神を形づくり、与えることによって求めさせられるだろう。

全篇を締めくくる第4詩節（65-74行）は、第3詩節が取り上げた神の言葉としての自然というテーマを敷衍して、「美しい形と音」をもつ「神の言葉」の具体例である四季おりおりの美しい自然の姿 — 陽光を受けて繁茂する樹木、雪の積もったりんごの枝、そこで囀る駒鳥、雪解け水がしたたる軒端、軒端から下がるつらら、冬の夜空をこうこうと照らす月など — を示す。

Therefore all seasons shall be sweet to thee,
 Whether the summer clothe the general earth
 With greenness, or the redbreast sit and sing
 Betwixt the tufts of snow on the bare branch
 Of mossy apple-tree, while the night thatch
 Smoke in the sun-thaw; whether the eave-drops fall
 Heard only in the trances of the blast,
 Or if the secret ministry of frost
 Shall hang them up in silent icicles,

Of ancient mountain, and beneath the clouds,
Which image in their bulk both lakes and shores
And mountain crags:...

(ll. 54-57)

でもわが子よ。お前にはそよ風のように彷徨わせてやろう——
湖のほとりや砂浜を、太古の山の崖や雲の下を。
雲そのものも、湖や砂浜や山の崖の形をしていることだろう。

この一節は、少年時代のコウルリッジが空を見つめて瞑想にふけっていたとき、暖炉の煤膜をいろいろなものに見立てたのと同じように、雲の形を湖や海岸や山の断崖に見立て、その想像上の大自然の中を彷徨っていたことを示している。現在（暖炉のかたわらで瞑想にふける詩人）と過去（寄宿舎で暖炉の煤膜を見つめる少年時代の詩人）と未来（大自然の中で空の雲を見つめているであろうわが子）が、煤膜の形や雲の形をいろいろなものに見立てる点で結びつく。

クライスツ・ホスピタル時代を除いて絶えず自然に接していたコウルリッジは、人間の人格形成において自然が大きな役割を果たすことを知っていた。ここでは彼は汎神論的な考え方に基づいて自然の教化力を説明している。大自然は神の言葉を記した教科書だ。わが子には、その教科書を使ってすべてのことを学んでほしい。教室に閉じ込められ、厳格な教師の顔色（“the stern preceptor's face”—l. 37）をうかがいながら教育を受けるのではなく、どこにいても必ず傍らにいてくれる先生（“Himself in all, and all things in himself”）から教えを受けてほしい。この先生は誰にでも理解できる言葉で（“shapes and sounds intelligible”）すすんで知識を与えてくれる。とはいえ、知識を得るには精神から「親しげな形」（“a companionable form”—l. 19）を求めて働きかけることも必要である。「与えることによって求めさせる」とは、このようなことを言うのであろう。

... so shalt thou see and hear

わが子に託す。コウルリッジが少年時代、実際どの程度に不幸であったのかは分からない。しかし自然を愛する詩人はロンドンの学校にいる間、自然から切り離された生活をしていた。少なくとも、自然に接することができなかったという一点では、学校時代にコウルリッジが不幸せであったことは確かであろう。わが子には自分とは違った少年時代を送らせたい。大都会ではなくて大自然の中で育てたい。これが詩人の願いである。

My babe so beautiful! it thrills my heart
 With tender gladness, thus to look at thee,
 And think that thou shalt learn far other lore,
 And in far other scenes! For I was reared
 In the great city, pent 'mid cloisters dim,
 And saw nought lovely but the sky and stars.
 (ll. 48-53)

素晴らしいわが子よ。

このようにお前を見ていると、そしてお前は私よりも
 もっといろんなことを学び、もっといろんな場所を訪れるだろう、
 そう考えると、私の胸はいとしさと喜びでふるえるのだ。
 なぜなら私は大都会のうす暗い僧院の中で育てられ
 美しいものといえば、空と星くらいしか知らなかったからだ。

僧院跡に建てられたクライスツ・ホスピタル校 (Christ's Hospital) で寄宿生活を送ったコウルリッジは、よく屋根の上によじ登って空を見つめながら物思いにふけていたという³⁾。大自然の中を彷徨うことが、学校時代の詩人の夢であった。その夢をわが子に実現してもらいたい。いや、実現させてやるつもりだ。繰り返される “thou shalt” (ll. 54, 58) に詩人の決意が表われている。

But *thou*, my babe! shalt wander like a breeze
 By lakes and sandy shores, beneath the crags

(ll. 36-43)

次の日の午前中、こわい先生の顔色をうかがいながら
 私は物思いにふけり続けた。勉強するふりをしているが
 やがて教科書が机の上でゆらゆら揺れはじめる。
 そして教室の扉が半開きになるたびに胸をドキドキさせ
 先生の目を盗んで素早くそちらへ視線を投げる。
 「訪問者」の顔を見たくてしかたがなかったからだ――
 故郷の人か、おばさんか、もっと愛しい妹だろうか、と。
 妹とは小さい頃同じ服を着せられて一緒に遊んだものだった。

このように、暖炉の火を見つめながら少年時代の思い出にふける詩人であつたが、ふと我に返ると、傍らで眠るわが子の寝息が聞こえてくる。

Dear Babe, that sleepest cradled by my side,
 Whose gentle breathings, heard in this deep calm,
 Fill up the intersperséd vacancies
 And momentary pauses of the thought!

(ll. 44-47)

傍らの揺籠で眠るいとし子よ。ふと思案がとぎれるとき
 おまえの安らかな寝息が深い静けさのなかから聞こえてきて
 しばし私のうつろな心を満たしてくれる。

幼子の寝息のリズムに合わせるかのように詩人は再び瞑想にふけり始める。時間軸を遡って過去の世界へ戻っていた詩人の意識は、今度は時間軸を下って未来の世界をのぞむ。わが子の未来に思いを馳せるのである。自分の少年時代を思い出していた詩人は、それではわが子の少年時代はどうなるのだろうかという思いにとらわれる。連想によって自分自身とわが子の、2つの少年時代が結びつく。自分の少年時代は不幸せであつた。わが子の少年時代はそうあつてはならない。詩人は自分が果たせなかった夢を

教会の鐘の音は貧乏人が耳にする唯一の音楽だった。
 夏のお祭りの日には朝から晩まで陽気に鳴り響き
 狂おしいまでの、忘れがたい喜びを感じさせてくれた。
 あの鐘の音はわくわくするような出来事の到来を
 はっきり予告しているかのようなようだった。

思い出にふけりながら、いつしか眠り込んでしまった少年であったが、
 夢の中にも懐かしい故郷が登場する。

So gazed I, till the soothing things, I dreamt,
 Lulled me to sleep, and sleep prolonged my dreams!
 (ll. 34-35)

そういう風にじっと見つめていると
 夢の中の心とむ情景が子守歌となって
 やがて私を眠りに誘いこみ、眠りの中でも夢が続くのだ。

次の日の午前中は、授業のあいだも、訪問者のことが気になって勉強に
 集中できない。こわい先生の目をおそれて教科書を見つめてはいるものの、
 やがて目の焦点が合わなくなり教科書は机の上でゆらゆら揺れはじめる。
 そして教室の扉が半開きになるたびに胸をドキドキさせながら、先生の目
 を盗んでそちらへちらっと一瞥を投げる。

And so I brooded all the following morn,
 Awed by the stern preceptor's face, mine eye
 Fixed with mock study on my swimming book:
 Save if the door half opened, and I snatched
 A hasty glance, and still my heart leaped up,
 For still I hoped to see the *stranger's* face,
 Townsman, or aunt, or sister more beloved,
 My play-mate when we both were clothed alike!

How oft, at school, with most believing mind,
 Presageful, have I gazed upon the bars,
 To watch that fluttering *stranger*!

(ll. 23-26)

しかし、ああ、
 学校にいた頃、言い伝えを無邪気に信じ込み、
 揺らめく「訪問者」を待ち受けて
 なんとしばしば火床を見つめたことか…

コウルリッジ自身が“film” (l. 15) につけた注によれば、「わが国の至る所で、このような薄膜は訪問者 (*strangers*) とよばれ、不在の友の到来を告げる前兆とされている」という。この言い伝えを信じ込んでいた少年時代の詩人は、暖炉の火床に薄膜状の煤を見つけ、予感に胸をふくらませる。いったい誰が自分を訪ねてきてくれるのか、ひょっとして郷里から誰か来るのだろうか、と。そして暖炉の火を見つめながら故郷の思い出にふけり始める。

... and as oft
 With unclosed lids, already had I dreamt
 Of my sweet birth-place, and the old church-tower,
 Whose bells, the poor man's only music, rang
 From morn to evening, all the hot Fair-day,
 So sweetly, that they stirred and haunted me
 With a wild pleasure, falling on mine ear
 Most like articulate sounds of things to come!
 (ll. 26-33)

そして
 まぶたを開けたまま、既に夢を見はじめていたのだ——
 懐かしい生まれ故郷を、あの古い教会の塔を。

(ll. 15-19)

煤の膜だけが火床で揺らめき続けていたが、
 それがまだ揺らめいている。動いているのはそれだけだ。
 あの煤の膜がこの静寂の世界のなかで動いて
 親しげにいろいろと形を変えているのは、
 まだ眠らずにいる私に微かな共感をおぼえて
 私を慰めようとしているのではないだろうか。

もちろん、これに続く数行が明らかにしているように、実際には煤が自分で特定の事物の形をとるわけではなく、詩人自身が、刻々変化する煤の形を見つめながら、それを頭に浮かぶ種々のものに見立てるのである。

Whose puny flaps and freaks the idling Spirit
 By its own moods interprets, every where
 Echo or mirror seeking of itself,
 And makes a toy of Thought.

(ll. 20-23)

無聊をかこつ私の精神はその時その時の気分で
 煤の微かなはためきや揺らめきをいろんなものに見立てる。
 私の精神はいたる所に自己の反映や似姿を探し求め
 思索を玩具のようにもてあそぶのだ。

この時点まで部屋の中と外界との間を空間的に移動していた詩人の意識は、こんどは時間軸に沿って移動しはじめる。煤膜が詩人を過去の世界へと連れ戻すのである。いま目の前で揺らめいている煤膜は年月を飛び越して、詩人がかつて寄宿学校の寮の部屋で見つめた「揺らめく訪問者」と結びつく。

But O! how oft,

Sea, hill, and wood,
 This populous village! Sea, and hill, and wood,
 With all the numberless goings-on of life,
 Inaudible as dreams! the thin blue flame
 Lies on my low-burnt fire, and quivers not; . . .
 (ll. 10-14)

海，丘，森，人口の多いこの村。
 海，そして丘，そして森，そして無数の人生の営み。
 みんな夢の世界のように静まりかえっている。
 火勢の弱まった暖炉に細く青い炎が立ち
 微動だにしない。

ゆったりしたりリズムをもつこの一節は、同じ語の繰り返しと「そして」の付加によって、ますます緩やかに進行し、難解な思索から解放された詩人の精神が半ば放心状態にあることを示しているようにみえる。暖炉の火床で揺れている「煤の膜」をぼんやり見つめていた詩人は、さっき（思考を中断したとき）揺らめいていた煤膜が今も揺らめいていることに気づく。そしてひとつの考えが詩人の脳裏をかすめる。今この世で活動しているものと言え、この煤膜と自分の精神ぐらいのものだ。この煤は、この真夜中に目覚めて活動しているのが自分と詩人だけであるところから詩人に共感を覚え、自らを色々なものの形に変えて詩人の無聊を慰めようとしているのではないだろうか、と。

Only that film, which fluttered on the grate,
 Still flutters there, the sole unquiet thing.
 Methinks, its motion in this hush of nature
 Gives it dim sympathies with me who live,
 Making it a companionable form, . . .

私ひとりがとり残されている —
 哲学的瞑想にふさわしい孤独のなかに。
 傍らの揺籠でわが子がやすらかに眠っているだけだ。

詩人はこの詩が歌いだされる時点までに既に一定時間瞑想にふけており、思考の流れが一瞬とぎれたとき意識が外界に向かったのである。現在時制が優勢な第1詩節（1-23行）に現われる2つの過去時制（“Came” — l. 3; “fluttered” — l. 15）によってそのことが暗示される。前回の思考のとぎれ目に梟の鳴き声が聞こえたが、今また梟の鳴き声が聞こえている。

... The owlet's cry
Came loud — and hark, again! loud as before.
 (ll. 2-3)²⁾

家の者はみな寝静まり、家の外も深い静寂につつまれている。風もぱったりと止んでしまった（“Unhelped by any wind” — l. 2）。聞こえるのは、かたわらで安らかに眠るわが子のかすかな寝息だけである。その静けさが詩人の思考の流れを止める —

'Tis calm indeed! so calm, that it disturbs
 And vexes meditation with its strange
 And extreme silentness.
 (ll. 8-10)

本当に静かだ。静かすぎる。
 この世のものとも思えない極端な静けさが
 思考の流れをかき乱し、思考を妨げる。

哲学的瞑想（“Abstruser musings”）の世界から現実の世界へ連れ戻された詩人の意識は、外の世界を窺ったあと室内に戻ってきて暖炉の火に集中する。暖炉の火を見つめながら耳を澄ます詩人は、心の中でつぶやく

コウルリッジの「真夜中の霜」—— 鑑賞

床 尾 辰 男

1

コウルリッジの「会話詩」のひとつ「真夜中の霜」('Frost at Midnight,' 1798) は緊密な構成をもった芸術的完成度の高い作品である。しかし、緊密な構成を持っているにもかかわらず、この詩は意識的に作り出されたという印象を決して与えない。連想によってイメージが次々に展開してゆく。この詩において読者は、詩人の心の動き——ないし思索の道筋——をはっきりたどることができる。そして、はっきり跡づけることのできる詩人の意識の動きがこの詩に統一を与えている。冬の厳しい寒さがひそやかに霜柱を立ててゆくように、詩人の思索は真夜中の静けさの中で次々にイメージを紡ぎ出してゆく。

The Frost performs its secret ministry,
Unhelped by any wind. The owlet's cry
Came loud — and hark, again! loud as before.
The inmates of my cottage, all at rest,
Have left me to that solitude, which suits
Abstruser musings: save that at my side
My cradled infant slumbers peacefully.

(ll. 1-7)¹⁾

霜はひそかに務めをはたしている ——
風の助けは何ひとつ借りずに。梟が大きな声で
鳴いた。ほら、又、さっきと同じように大声で。
わが家の住人はみな床につき